

Nosotros lo hemos leído, y realmente es así. **"Quedan algunos ríos/con esquivas de luz y sin estuario./ Quedan algunas cruces/ asidas al espacio"**. Esa confianza en lo que resta de muchas cosas, luego de su finalidad, da lugar a la certeza de que se abre un nuevo panorama en la poética de Ana Emilia Lahitte. Un panorama que, tras el sedimento de su excelente obra anterior, puede ser definitivo. Porque puede ser el de una escritora que siente, pensando. La autora no firmó ejemplares de su libro, lue-

go del acto, por un pequeño detalle: todavía no lo mandó a la imprenta.

• "APERTURA"

Desde Santa Fe nos llega el sexto número de **"Apertura"**, la revista literaria dirigida por Nelly Borroni Mac Donald. En él encontramos cosas tan diversas, que no podemos comentarlas aquí. Pero, fiel al mandato de su título, presenta una apertura más. Y esta vez, lo es hacia las formas de expresiones orientales,

que parecen preocupar a buen número de jóvenes poetas de hoy.

• PREMIO BARDIN

Noticia: Carlos Selva Andrade es poeta, periodista y narrador. Pero también un tremendo conocedor de ornitología. Por ello, y por la obra en que lo refleja, se le confirió el Premio Bardin, correspondiente al año pasado, y que se otorga, como es sabido, a mediados del siguiente, es decir, del actual.

ANTOLOGIA DE TEXTOS

"Cuando nuestro gran poeta Enrique Banchs se incorporó a la Academia Argentina de Letras, señalado por su prestigio, hizo, entonces, en verdad, a través de un discurso memorable, el elogio de la poesía, cuyo vínculo reclamó para todas las acciones nobles y puras, no como un símbolo, sino como una exigencia natural de la victoria del alma y del espíritu. Reclamó para la elección del bien y la virtud, en el campo puro de la belleza, el delicado auxilio de la poesía, afirmando que ella insinuaría la **"discreta proporción"**, según el **"grado modorio o el modo dorio ligero"**,

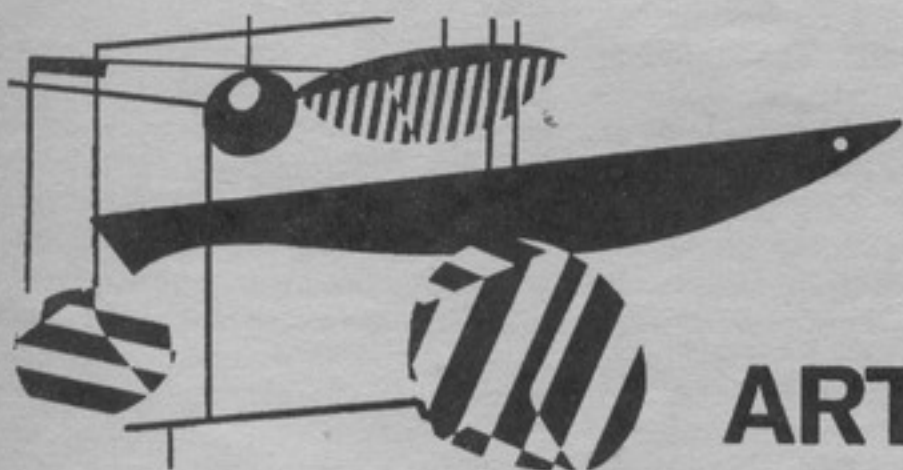
y que dejaría **"adivinar en la solidez del peñasco la posibilidad alada de la estatua"**; despojaría de **"altanería la austeridad"**; daría a lo **"digno de ser amado la gracia de ser amable"**.

..... En su inclinación a la síntesis hubo siempre en Banchs un escritor casi esquivo. Jamás ampuloso ni fecundo, escribió limitando su dimensión visible, y acaso pueda decirse de su silencio, como del de Valery, que fue un **aboutissement**, la culminación de un conocimiento colmado de sentimiento poético en el sueño de una obra impenetrable o esencial.

Enrique Banchs

A poeta tan diverso como Banchs, según él mismo lo señala, ¿dónde ubicarlo en su expresión más representativa y auténtica? Sin duda, el crítico objetivo puede apartarse en algún caso de la propia impresión del autor, es decir, de su visión de la obra que realizó con una espontaneidad que también confiesa, encontrándose ajeno a esas incitaciones preconcebidas que con otros eminentes poetas definieron su labor creadora".

LEONIDAS DE VEDIA,
en su ensayo **"Enrique Banchs"**



ARTES PLASTICAS

de Cézanne a Miró

La muestra organizada en el Museo Nacional de Bellas Artes, presentó al espectador la posibi-

lidad de apreciar obras pertenecientes a figuras claves de lo que se ha dado en llamar de manera

genérica: arte moderno; claro que esa posibilidad se vio retaceada por la extraordinaria can-

Horacio Juan Safons

tividad de público y por la pronta clausura de la muestra. Sin embargo, aunque más no sea por mirar un instante a Cézanne, Picasso o Miró, valió la pena esperar con paciencia en las largas filas que hacían guardia frente al museo, toda vez que será muy difícil que se repita un acontecimiento cultural de tal magnitud.

Resulta imposible resumir los aportes, no digamos de todos los artistas representados en esta muestra, sino de sólo tres gigantes como Cézanne, Picasso y Miró, tal es la fecundidad de sus obras y la revolución de sus planteos, aunque ya son lugares comunes en la historia del arte referirse a la idealización intelectualizada de Cézanne y a las dos vertientes por la que desbordará lo instintivo y la infrarrealidad: Picasso (con apelación a la abstracción expresionista) y Miró (con apelación a la abstracción fantástica).

Resumir, por encima de estas generalizaciones, por ejemplo la obra de Picasso, que desde su período juvenil a lo Zurbarán, pasando por su etapa cubista, presenta tantas direcciones que parece que nos encontráramos ante el caos, no resulta posible en unas cuantas líneas de orientación. Romero Brest, refiriéndose precisamente a esta característica de la obra de Picasso, ha escrito que su trayectoria "...no está constituida por una serie de saltos alocados y discordantes. Por contradictoria que parezca, cada etapa ha contribuido a la formación de una personalidad muy armónica que se caracteriza, al revés de lo que piensan muchos, por su sorprendente unidad interior... El no busca, no quiere ser fauve, cubista, clásico, barroco, abstracto o surrealista; quiere ser Picasso y como tienen dificultad para serlo no trepida en aprovechar de todas las posibilidades que encuentra..." Quizá sean estas pocas y claras palabras, las que mejor orienten para conocer el sentido general de una obra que, como la de Picasso, parece tocar todas las venas posibles de la configuración artística.

Si Picasso es problemático para resumir por la variedad de su obra, no lo es menor un Juan Miró, quien nos pondrá de entrada en dificultades de apreciación si no tenemos presente como antecedentes las características de la pintura ingenua y su fuerte vena infantilista, en donde el signo y el color conquistan una dimensión poética esplendente; un Juan Miró que insume todas sus etapas hasta llegar a la explosión de lirismo abstracto que lo caracterizará para siempre. Desde su período fauve-cubista, hasta el surrealista, desde él hacia el grafismo infantil... aunque explicar a Miró quizá sea contradecirlo, porque ha dicho: "Me es difícil hablar de mi pintura, pues ella ha nacido siempre en estado de alucinación, provocado por un shock cualquiera, objetivo o subjetivo y del cual soy enteramente irresponsable".

Reiteramos, los gigantes escapan a la convención de las palabras, por eso era imprescindible integrar las filas ante el museo.

Mari Orensanz: Luz y Sombra

En el N° 589 de Estudios, hablamos ya de la tendencia que se ha dado en denominar: estructuras primarias, tendencia que cuenta en nuestro país con la adhesión de numerosos valores (Sitro, Messil, Sirabo, etc.) y que se manifiesta en Europa y Estados Unidos con un vigor renovado y con nombres como Paolo Patelli, John Walker, Anthony Caro, Phillip King, Brian Wall, William Tucker o Christopher Sanderson, quienes despliegan las múltiples variantes de la tendencia con un brillo que oscila entre el impacto de la pureza geométrica y las sacudidas de las armonías matemáticas.

La obra de Mari Orensanz (Galería El Taller, Paraguay 414, 3 al 15 de junio), se adscribe a este planteo en una revaloración de la forma como realidad concreta, donde se desplaza la mera representación ilusionista para dar

cuerpo a la estructura en un espacio real.

Los trabajos de Mari Orensanz, así como rescatan la pureza del contexto espacial, preservan la limpieza de la forma, la precisión y luminosidad de su recorrido, mediante la exclusión del color, que es reemplazado por el más alto valor de luz: el blanco. Se produce así, dentro de la economía visual de estas estructuras, un contorno lumínico impactante, donde domina el juego sutil de la luz y de la sombra, desarrollado unívocamente con el desplazamiento de la estructura, lástima que, inexplicablemente, la artista haya apelado al uso de espejos que cortan el todo estructural e introducen un elemento ajeno al planteo. No obstante ello, Mari Orensanz logra definir, no sin cierta dimensión de misterio, precisas ecuaciones formales capaces de depurar, complacer y deleitar las retinas más exigentes, con lo que refuerza la característica común de talento que saben imprimir dentro de una problemática similar, los artistas enrolados en esta tendencia.

Parece oportuno señalar a nuestros lectores, que la presencia de la **forma real** en un **espacio real**, apareja el descubrimiento del **recorrido visual**, es decir, de una trayectoria formal en tiempo y espacio, que hace de las estructuras primarias un todo flexible aun dentro de esquemas bastante rigurosos en su simplicidad.

Quizá el mejor ejemplo de ello sea la artista Ursula Meyer, quien en su muestra de la AM Sachs Gallery, presentó una estructura metálica, variable según su colocación; se trata de dos elementos iguales con los que se consigue quince obras diferentes según sea la posición en que se los coloca, es decir, un elemento simple, real, que condiciona al espacio y se condiciona a sí mismo de acuerdo con su propia postura. Así, lo variable en lo invariable, lo múltiple en lo único.

Una de las premisas fundamentales de las estructuras primarias.